

# Avadānakalpalatāに見られる象の描写について ——ダナパーラ物語を中心として——\*

山崎 一穂

## 1 はじめに

インド古典文学を特徴づけるものの一つとして、我々は美文学 (kāvyā) の伝統を挙げることができ。美文学とは、バラモンや王侯を始めとする知識人層を対象とし、言語や文体、韻律などに関する様々な規定に従って書かれた、詩や戯曲などの文学作品の総称である。美文学作品は主として二大叙事詩に取材しているが、西暦二世紀には、美文学の形式に従った詩文でブツダと彼の弟子達の伝説を歌い上げた作品が現れた。仏教美文学と総称される、これらの文学作品の創作活動が盛んになるのは西暦二世紀から西暦 11 世紀までの約一千年の間であり、本論で扱う Avadānakalpalatā はその最後を飾る作品である。同作品の作者 Kṣemendra (西暦 990–1066 年頃) は自身が取材した 108 の仏教説話のあらすじを流麗な詩文で忠実に再現する一方、ヒンドゥー教徒の読者を楽しませることを目的として、美文作品に特徴的な、季節や日没などを描写する詩文を加えている。これらの Av-klp の詩文を構成する詩節は大きく三種類に分類される。

- (1) 物語のあらすじを叙述する詩節
- (2) (1) に Kṣemendra が脚色を加えた詩節
- (3) Kṣemendra が独自に挿入した詩節

Av-klp を対象とした先行研究では、(1)(2) が諸研究者の関心を集めてきたのに対し、(3) は等閑に付されてきた。この理由として、先行研究の多くが Av-klp が伝える物語と聖典資料が伝えるその並行話との関係の解明を目的としたものであったことが考えられる。しかし (3) を検討することは、Av-klp を著すにあたり、Kṣemendra がどのような著作姿勢をとっていたかという問題を明らかにする上で重要である。詩人 Kālidāsa が活動したグプタ朝時代 (西暦 4–6 世紀頃) 以降、美文学は難解、煩瑣の度を増し、美文学の本質とは何かを問う試みが詩論家達によってなされるようになった。或る詩論家は文体を飾ることに本質があると主張し、別の詩論家は作品で喚起される美的な喜びに本質があると主張した。Kṣemendra はどのような姿勢に立ち詩作をなしていたか。本章では、Av-klp 第 28 章第 18–20 詩節に焦点をあて、この問題を考察する。

## 2 Av-klp 第 28 章第 16–20 詩節に見られるダナパーラ象の描写

### 2.1 第 16–20 詩節原文

Av-klp 第 28 章 Dhanapāla は、ブツダが狂象ダナパーラを調伏した物語の叙述にあてられており、69 詩節からなる。この物語の並行話は聖典資料に多数見られるが、Av-klp が伝える物語の内容に最も近い内容を伝えるものは上座部系根本説一切有部の律蔵の「破僧事」(Samghabhedavastu) が伝

---

\*本論は JSPS 科研費基盤研究 (C) 「アヴァダーナとパンニャーサ・ジャータカの起源と流布に関する研究」(課題番号: 18K00067、代表: 引田弘道) の助成を受けて 2020 年 1 月 18 日に愛知学院大学楠元キャンパスで開催された研究会の成果の一部である。研究会を主宰していただいた愛知学院大学の引田弘道先生、大羽恵美先生、公益財団法人中村元東方研究所の田辺和子先生と有益な議論を交わすことができた。記し御礼申し上げます。

える物語である<sup>2</sup>。Av-klp が伝える物語のあらすじは「破僧事」が伝えるそれに沿って進行する。しかし前者には後者がない、Kṣemendra による脚色部分がある。その一例として、五百人の比丘達を連れて王舎城に入ったブツダを狂象ダナパーラが襲う場面を挙げるができる。その導入部の原文を見よう。

Av-klp 28.16: atha hastipakotsrṣṭaḥ kṛṣṭaprasādapādapaḥ |  
tam abhyadhāvad āviddhaḥ krodhāndhaḥ krūrakuñjaraḥ ||

[16] さて憤りで手のつけられない獯猛な象は、象使いによって放たれ、追い立てられると、宮殿に植えてある木々を引き抜き、彼(ブツダ)に向かって突進した。

以上に対応する「破僧事」の原文は次の通りである。

Samṅhabhedavastu II 188.2–6: atha bhagavān pūrvāhṇe nivāsya pātracīvaram ādāya pañcabhir bhikṣuśataih sārđhaṃ rājagr̥haṃ praviṣṭaḥ; dhanapālako hastināgaḥ utsrṣṭaḥ; adrākṣīd dhanapālako hastināgo bhagavantaṃ dūrād eva; dṛṣṭvā ca punar bhrūkuṭiṃ kṛtvā nādaṃ ca muktṃ yena bhagavāṃs tena sabalam ājavena prādhāvat<sup>3</sup>

さて世尊は午前中に肌着を着て、鉢と衣を受け取ってから、五百人の比丘達と一緒に、王舎城に入った。象王ダナパーラカが放たれた。象王ダナパーラカは世尊をじつに遠い所から見た。そして見てからさらに、顔をしかめ、鳴き声を発して、世尊がいる所へと猛烈な勢いで突進して行った<sup>4</sup>。

第16詩節 a 句と詩節 c 句にそれぞれ、「放たれた」(utsrṣṭa)、「突進した」(adhāvat) という語が見られることからわかるように、Kṣemendra は「破僧事」の記事を忠実に再現していることがわかる<sup>5</sup>。これに対し、後続する第17–20詩節は「破僧事」に対応部分が見られない、脚色部分となっている。原文を見よう。

Av-klp 28.17: anāyattaḥ paricayād ankuśasya guror api |  
khalavidvān iva dveṣī madena malinīkṛtaḥ ||

[17] [象を操る] 鉤は重かったけれども、[ダナパーラ象は] それ [の重さ] に慣れていたので、[誰にも] 制止されることがなかった。[ブツダを] 憎むダナパーラ象はこめかみから滲み出る霊液に塗れていたのか、まるで百戦錬磨を重ねてきているかのように見えた。

Av-klp 28.18: sevāvyasanasaktānām asakṛt karṇacāpalāt |  
prāṇāpahārī bhṛṅgāṇām bhṛtyānām iva duṣpatih ||

<sup>2</sup>ダナパーラ象の物語を伝える聖典、聖典外資料及び造形美術作品については、SCHLINGLOFF [2000: 1:435–441] 及び引田・大羽 [2019: 127(106)–140(93)] を参照せよ。なお、「破僧事」では「ダナパーラカ」(Dhanapālaka) と「ダナパーラ」(Dhanapāla) という二種類の象の名称が用いられているが、それぞれの名称が指示する対象は同一である。

<sup>3</sup>D239a5–6; P221a8–221b2; N374b4–6; S326b3–5: de nas bcom ldan 'das snga dro na bza' chos gos mnabs | lhung bzed bsams te | dge slong lnga brgya dang thabs cig rgyal po'i khab tu zhugs pa na | glang po che'i dam pa nor skyod yang rbad do | glang po che'i dam pa nor skyod gyis bcom ldan 'das rgyang ring po kho na nas mthong ngo | mthong nas kyang 'gying zhing skad phyung nas bcom ldan 'das gang na ba der logs su mod la shugs ci yod pas bang thag pas brgyugs so | (「さて世尊は午前中に肌着と衣を着て鉢を受け取ってから、五百人の比丘と一緒に王舎城に入った。すると、ダナパーラ象が放たれた。ダナパーラ象は世尊をじつに遠くから見た。[世尊を] 見てからさらに、顔をしかめて鳴き声を発して、世尊がいる所に向かって、突如、力の限り、勢いを増しながら走って行った。」)。

<sup>4</sup>ājava という語については、CPD, s.v., ājava 及び BHSD, s.v., ājavanjava を見よ。

<sup>5</sup>Av-klp に収められている物語と根本説一切有部の律蔵に収められているその類話との間にはしばしば語の一致が認められることが指摘されている (STRAUBE [2009: 334–335])。

[18] ちょうど悪い王が、再々耳〔を傾けること〕に注意を払わないために、ひたむきに仕えることに心を砕く大臣達の命を奪うように、ダナパーラ象は、幾度もその耳が動いて落ちて着くことがないために、〔こめかみから滲み出る霊液を吸いに〕しきりに足を運ぼうとして離れることがない蜂達の命を奪った<sup>6</sup>。

Av-klp 28.19: mandiropadrave tasmin drumadrohiṇy abhidrute |  
vidrute sahasā loke hāhākāro mahān abhūt ||

[19] その〔ダナパーラ象〕が王宮の中で暴れ回り、木々を破壊し、〔ブツダに向かって〕突進している時、あわてて逃げ出した人々の間に「ああ、ああ」という大きな声が上がった。

Av-klp 28.20: tasyāñcatkarṇatālānilatulasaratsāndrasindūrapūraiḥ  
sampūrṇe rājamārge \*cyutacakitavadhūraktavastrāyamānaiḥ<sup>7</sup> |  
\*uddaṇḍoccaṇḍaśuṇḍabhramaṇaravalasatsādhvasāyāsītāsā<sup>8</sup>  
yoṣillolālākābhabhramaramiladvibhramah<sup>9</sup> sambhramo 'bhūt ||

[20] 倒れて恐れ慄く女達が着ている赤い衣のように見える、動く両耳がはためいて起こる風で舞い上げられ飛来する、その〔ダナパーラ〕象の〔頬に塗られた〕大量の濃い赤色顔料の粉で目抜き通りが覆いつくされた時<sup>10</sup>、〔ダナパーラ象が〕強力な鼻を振り上げて歩き回るの〔を見ること〕と鳴き声を上げるの〔を聞くこと〕とで生まれた恐怖で疲れきった四方という女達の揺れている髪の毛のように見える蜂達が〔人々に「あれは女の髪だという」〕錯覚を起こさせる混乱が起こった<sup>11</sup>。

<sup>6</sup>ROTHENBERG [1990: 185] がその翻訳研究で明らかにしているように、Kṣemendra が cāpala という語に二つの意味を与えている用例は Av-klp 第三章第 37 詩節にも見られる。Av-klp 3.37: kucayor avivekena rāgeṇa caraṇābjayoḥ | netrayoś cāpaleneva sā jagaty atilajitā || (「彼女が人々の間でひどく恥じらいを覚えているのは、乳房と乳房の間に隙間がなく(辯別能力がなく)、蓮華のような足が赤色を帯びており(色欲を抱いており)、両眼がきよろきよろして視点が定まることがない(移り気である)からであるかのように見えた。」)。

<sup>7</sup>\*°vastrāyamānaiḥ | Ex conj. DE JONG; °vastrāsamānaiḥ DZ (Ed.).

<sup>8</sup>\*°bhramaṇarava° | Ex conj. Ed. °bhramaṇavara° DZ; \*°bhramaṇabhara° Ex conj. DE JONG.

<sup>9</sup>°yoṣillolālākābha° | DZ (DE JONG); \*vyālolālākābha Ex conj. Ed.

<sup>10</sup>象の両頬には赤色顔料が塗られている。Parimala (西暦 11 世紀頃) の歴史的美文詩 *Navasāhasāṅkacarita* に本詩節 a 句の表現と類似した表現が見られる。*Navasāhasāṅkacarita* 17.4: nyabhād anīkaṁ kariṇām ca sāndrasindūrapūrārūṇagaṇḍabhitti | pratyagrādāvānalāḍhakoṭīkulācalendrāprācayopameyam || (「そして大量の濃い赤色顔料の粉で両頬が赤く染まった象達の顔は新たに起こった山火事の炎が峰に燃え広がった主要な山々のうちで最も高い一群の山々のように見えた。」)。Kṣemendra は自身の詩論書 *Aucityavicāracarā* と韻律論書 *Suvrtatīlaka* に Parimala に帰せられる詩節をそれぞれ、四詩節と一詩節引用している。しかしこれら五詩節は現存する *Navasāhasāṅkacarita* の原典に見られず、この Parimala が *Navasāhasāṅkacarita* の作者である Parimala と同一人物であるかは疑わしい。

<sup>11</sup>cd 句に跨る複合語は多様な解釈が可能であり、また原典の読みにも問題がある。まず uddaṇḍoccaṇḍaśuṇḍa° という複合語の解釈から検討しよう。この複合語は、少なくとも、二通りに解釈できる。

- (1) uddaṇḍo uccaṇḍaśuṇḍo yasmin tat という処格所有複合語に分析し、uddaṇḍoccaṇḍaśuṇḍabhramaṇa° という複合語を uddaṇḍoccaṇḍaśuṇḍam ca tad bhramaṇam ca 「強力な鼻を振り上げて歩き回る行為」と分析される同格限定複合語に解釈する。
- (2) uddaṇḍo uccaṇḍaśuṇḍo yasya saḥ という属格所有複合語に分析し、uddaṇḍoccaṇḍaśuṇḍabhramaṇa° という複合語を uddaṇḍoccaṇḍaśuṇḍasya bhramaṇam 「強力な鼻を振り上げる者(ダナパーラ象)が歩き回る行為」と分析される属格限定複合語に解釈する。

ここでは第一解釈を提示する。

次に °bhramaṇarava° という校訂本の読みの是非が問題になる。DE JONG [1996: 70] は、これを対応する梵文音写の読みと Tib. に従い、°bhramaṇabhara° と修正する。しかしこれは意味をなさない。また梵文音写の読みは °bhramaṇabhara° ではなくて、°bhramaṇavara° である。加えて、対応する Tib. である g.yab mo'i tshogs 'gyed 「一群の合図を発する」も DE JONG [1996] の修正案を支持しない。梵文音写からは °bhramaṇapara° 「ひたすら歩き回る者(ダナパーラ象)」という読みも考えられようが、この読みをとっても、「恐怖」(sādhvasa) が生まれる原因を説明しうる解釈とはならないように思われる。校訂本の読みをとるべきであろう。

以上の四詩節のうち、第18–20詩節は Kṣemendra の詩論観を考える上で我々に重要な示唆を与える。以下に詩論の観点から、順に原文を検討しよう。

## 2.2 第18詩節

第18詩節では、言外に含まれた「ダナパーラ象」(dhanapālakah) と c 句の「蜂達」(bhr̥gāṇām) とがそれぞれ、d 句の「悪い王」(duṣṣatih) と「大臣達」(bhṛtyānām) とに喩えられる〈直喩〉(upamā) が用いられている。〈直喩〉は〈隠喩〉(rūpaka) や〈詩的空想〉(utprekṣā) と並んで美文作品で頻繁に用いられる〈意味による文体の飾り〉(arthālamkāra) の一つであり<sup>12</sup>、詩論家達はこれに関して複数の規則を定めている。喩えるものと喩えられるものとの文法上の一致はその一つであるが<sup>13</sup>、彼等は喩えるものや喩えられるものを限定句で限定する場合にも、次の二つの規則のうちのいずれかを守ることを詩人に求めている。

- (1) 喩えるものと喩えられるものを限定句で一つずつ限定する。喩えるものを限定する限定句と喩えられるものを限定する限定句は属性の点で一致しなければならない。navavikasitakamalakare (「新たに花開いた蓮華のような手をした女よ」)、padmāyate mukhaṃ te (「お前の顔は蓮華のように見える」) というように、〈直喩〉がそれぞれ、複合語や名詞派生動詞を用いて組み立てられる場合は除く。
- (2) 一つの限定句が喩えるものと喩えられるものを限定できるように、当該の限定句に二つの意味を与える。śaśimaṇḍalam iva vimalaṃ vadanam (「丸い月のように汚れのない顔」) というように、一つの限定句が同じ意味で喩えるものと喩えられるものを限定する場合は除く。

第一番目の規則の枠内で組み立てられる〈直喩〉は、〈空想された直喩〉(kalpitopamā) と呼ばれ、詩論家 Rudraṭa (西暦九世紀後半) が提示するものである<sup>14</sup>。彼はこの〈直喩〉の例として次の詩節を挙げる。

**Kāvyaḷamkāra 8.14: mukhaṃ** <sup>(a)</sup> **āpūrṇakapolam**  
<sup>(b)</sup> **mṛgamadalikhitārdhapattralekhaṃ** te |  
**bhāti** <sup>(c)</sup> **lasatsakalakalam**  
<sup>(d)</sup> **sphuṭalāñchanam indubimbam** iva ||

最後に °āyāsītāsāyoṣit° という複合語の解釈を検討しよう。この複合語も二通りに解釈可能である。

- (1) 前分 āyāsītāsā を āyāsītā āsā yāsām tāḥ という属格所有複合語に分析し、複合語全体を āyāsītāsās cāmūr yoṣitās ca 「心が疲れきった女達」という同格限定複合語に解釈する。
- (2) 後分 āsāyoṣit を āsā eva yoṣitah と分析される同格限定複合語に解釈し、複合語全体を āyāsītās cāmūr āsāyoṣitās ca 「疲れきった四方という女達」という同格限定複合語に解釈する。

該当箇所 Tib. は phyogs kyi bud med という訳をあてており、第二解釈をとる。方角を女性に喩える隠喩表現の用例は Bhāravi (西暦六世紀頃) の美文詩 *Kirātārjunīya* 第四章第24詩節に見られる。*Kirātārjunīya* 4.24: vipāṇḍubhir mlānatayā payodharaiś cyutācirābhāguṇahemadāmabhiḥ | iyaṃ kadambānilabhartur atyaye na digvadhūnām kṛṣatā na rājate || (「カダンバ樹の花の香りを含んだ風という夫が去って行くと、雲(乳房)が湿気を失って(けだるさで)青白くなり、蔓草のような稲妻という黄金の首飾りを失ったので、四方という女達はこのようなやせ細っているように見えた。)。この詩節では「風」(anila) と「四方」(diś) とがそれぞれ、「夫」(bhartr̥) と「女」(vadhū) とに喩えられている。この用例の存在を根拠に第二解釈をとる。

<sup>12</sup> 〈直喩〉と〈詩的空想〉の相違点については小林 [1981] を見よ。

<sup>13</sup> 喩えるものと喩えられるものとの文法上の一致の原則とその例外については、YAMASAKI [forthcoming] を見よ。

<sup>14</sup> *Kāvyaḷamkāra* 8.13: sā kalpitopamākhyā yair upameyaṃ viśesaṇair yuktam | tāvadbhis tādr̥gbhiḥ syād upamānam tathā yatra || (「そしてまた、喩えられるものが構文上結びつけられる、或る性質を有する、或る数の限定要素と同じ性質を有する、同じ数の限定要素と喩えるものが構文上結びつけられるならば、その〈直喩〉は〈空想された直喩〉と呼ばれる。)。)

(a) 豊かな頬をしていて、(b) 麝香〔の粉〕で半分模様が描かれたお前の顔は、(c) 望を迎えていて、(d) 斑点がはっきりと現れた丸い月のように見える。

ここでは「顔」(mukham)が「丸い月」(indubimbam)に喩えられている。限定句(a)(b)は前者を、限定句(c)(d)は後者を限定し、限定句(a)と(c)、限定句(b)と(d)の間にそれぞれ、「満ちている」、「模様がある」という共通属性が存在する。これに対し、問題の規則の枠内で組み立てられていない〈直喩〉の例として、Rudraṭaは次の例を挙げる。

*Kāvyaḷamkāra* 11.30: viparītarate sutanor āyastāyā vibhāti mukham asyāḥ |

(a)śramavāribindujālakalāñchitam iva kamalam (b) utphullam ||

女が男のように行動する情交を行っている時、疲労を覚えたその美しい身体をした女の顔は  
(a) 無数の汗の滴に特徴づけられており、ちょうど、(b) 満開を迎えた蓮華のように見える。

ここでは「顔」(mukham)が「蓮華」(kamalam)に喩えられている。限定句(a)は前者を限定し、限定句(b)は後者を限定するが、限定句(a)と限定句(b)の間に共通属性が存在しない。したがって限定句(b)は、Rudraṭaによれば、「無数の露の滴に特徴づけられる」(avaśyāyajalakaṇanikurambalāñchitam)といった限定句で置き換えられねばならないという。

第二番目の規則の枠内で組み立てられる〈直喩〉は〈掛詞を用いた直喩〉(śliṣṭopamā)と呼ばれ、詩論家 Daṇḍin が提示するものである。彼が提示する例は文法上単純な構造をとるものであるが<sup>15</sup>、〈掛詞〉(śleṣa)で表示される限定句の二つの意味は、同一語だけでなく、限定句を構成する語が異なる形に分離されることでも表されうるから、限定句が文法上複雑な構造をとることもある。一例として、詩人 Ratnākara (西暦九世紀)の *Haravijaya* 第11章第45詩節を見よう。

*Haravijaya* 11.45: lakṣmīm (a) akhaṇḍanavasū raṇabhūmir etu

(b) nānādhvajāṃśukakṛtām (c) suradāruṇāsau |

adyaiva deva (d) hariṇārahitā himādri-

sānusthalīva (e) pṛthuvaṃśakarīrarāśiḥ ||

神よ、ちょうど (d) 羚羊達が生息し、(c) デーヴァダール樹〔の森〕に特徴づけられ、(a) 若くていまだ傷のないスーラナ樹が育つ場所であり、(e) 一群の太い筍が頭を出すヒマーラヤ山の峰が<sup>16</sup>、(b) そこに至るあらゆる道々から現れる、鸚鵡達ももたらす美しさを帯びるように、(a) 傷を負うことのないヴァス達があり、(c) 神々で恐ろしく、(d) ヴィシュヌ〔とインドラ〕があり、(e) 太い背骨をした象達を駆り立てる一群の〔戦士〕達がいるその戦場はじつに今や (b) 色とりどりの旗ももたらす美しさを帯びることだろう。

ここでは「戦場」(raṇabhūmir)が「ヒマーラヤ山の峰」(himādrisānusthalī)に喩えられており、限定句(a)–(e)が二つの意味を表示し、喩えるものと喩えられるものとを限定している。注目すべき

<sup>15</sup> GEROW [1971: 166]を参照せよ。註釈家 Mallinātha (西暦14世紀)は、詩人 Māgha (西暦7–8世紀頃)の *Śisūpalavadha* 第七章第23詩節に対する註釈の中で、この〈意味の飾り〉を「限定句に〈掛詞〉が用いられている (śliṣṭaviśeṣaṇā) 〈直喩〉」という名称で呼んでいる。また彼は同じ〈意味の飾り〉を別立てせず、〈掛詞〉に分類する見解があるとも述べている。

<sup>16</sup> 「ヒマーラヤ山の峰」(himādrisānusthalī)を限定する限定句(a)と(e)は Kālidāsa の *Kumārasambhava* 第一章第8–9詩節を前提にしたものと思われる。*Kumārasambhava* 1.8–9: yaḥ pūrayan kīcakarandhrabhāgān darīmukhotthena samīraṇena | udgāsyatām icchati kiṃnarāṇām sthānapradāyitvam ivopagantum || kapolakaṇḍūḥ karibhir vinetuḥ vighaṭṭitānām saraladrumāṇām | yatra srutakṣīratayā samīrah sānūni gandhaiḥ surabhīkaroti || ([7]「そのヒマーラヤ山は洞穴という口から出る風で竹の茎の内側の空洞を満たして、あたかも、高らかな歌声で歌おうとするキンナラ達に調子を与えようと望んでいるかのように見えた。」[8]「そのヒマーラヤ山では、両頬の痒みを除こうとして象達が擦りつけたサララ樹の樹液が流れ出ているので、風が峰々を芳しい匂いで香りづけている。」)。註釈家 Vallabhadeva (西暦10世紀)は第八詩節b句の「サララ樹」(sarialadrumāṇām)という語を「デーヴァダール樹」(devadārutarūṇām)という語で言い換えており、両者を同一視しているのので、「デーヴァダール樹の森」と「竹林」とがヒマーラヤ山の描写の常套句であった可能性が考えられる。

は、限定句 (a)–(e) すべてが喩えるものを限定する場合と喩えられるものを限定する場合とで異なる形に分離されることである<sup>17</sup>。それは以下の表に示される通りである。

	himādrisānusthalī	raṇabhūmir
(a)	akhaṇḍanavasūraṇabhūmir 若くていまだ傷のないスーラナ樹が育つ場所 (akhaṇḍānām ca sūraṇānām bhūmir)	akhaṇḍanavasū 傷を負うことのないヴァス達がいる (akhaṇḍānā vasavo yasyām)
(b)	nānādhvajām śukakṛtām あらゆる道々から現れる、鸚鵡達もたらす (nānāvidhebhyaḥ dhvabhyaḥ jātām śukaiś ca kṛtām)	nānādhvajāmśukakṛtām 色とりどりの旗もたらす (nānāvidhānām dhvajānām aṃśukaiḥ kṛtām)
(c)	suradāruṇā デーヴァダール樹に特徴づけられる	suradāruṇā 神々で恐ろしい (surair dāruṇā)
(d)	hariṇārahitā 羚羊達がいる (hariṇair arahitā)	hariṇārahitā ヴィシュヌがいる
(e)	pr̥thuvaṃśakarīrarāśiḥ 一群の太い筍が頭を出す (pr̥thūnām vaṃśa- karīrānām rāśir yasyām)	pr̥thuvaṃśakarīrarāśiḥ 太い背骨をした象達を駆り立てる一群の 〔戦士〕 達がいる (pr̥thuvaṃśān kariṇa īrayanti ye yodhās teṣām rāśir yasyām)

Av-klp 第 28 章第 18 詩節の〈直喩〉を見よう。問題の〈直喩〉では ab 句の sevāvyasanasaktānām と karṇacāpalāt という二つの複合語に、喩えるものと喩えられるものとを限定する二つの意味が与えられている。二つの意味の対応は以下の表に示される通りである。

	bhṛtyānām ... duṣpatīḥ	bhṛṅgānām ... (dhanapālakaḥ)
sevāvyasanasaktānām	ひたむきに仕えることに心を 砕く (sevāvyasane saktānām)	しきりに足を運ぼうとして離れる ことがない (sevāvyasane saktānām)
karṇacāpalāt	耳〔を傾けること〕に注意を 払わない (karṇayoś cāpalāt)	耳が動いて落ち着くことがない (karṇayoś cāpalāt)

問題の二つの複合語は、それらの構造を分析すると、喩えるものを限定する場合にも、喩えられるものを限定する場合にも、同じ語から構成され、分析文 (vighraha) を同じくしていることがわかる。Av-klp 第 28–38 章に見られる〈直喩〉の用例のうち、〈掛詞を用いた直喩〉が用いられている例は 16 例ある<sup>18</sup>。これらに共通する特徴として、次のような特徴を指摘することができる。すなわち、(1) 限定句が複合語からなる場合、複合語の分析文を異にすることはあっても、複合語を構成する語は喩えるものを限定する場合も、喩えられるものを限定する場合も同一である。(2) すべての限定句が喩えるものと喩えられるもの両方を限定するとは限らない場合があることである。一例を見よう。

Av-klp 32.46: (a) **niṣphalās** (b) **chinnarohiṇyaḥ** (c) **saralā** janasaṃgame |  
**nāryo vetasavallarya** iva (d) **nirmūlabandhanāḥ** ||

(a) 報いてくれもせず、(b) 時折〔愛欲を〕増大させ、男と情を交わすことには (c) 包み隠し

<sup>17</sup> 限定句を構成する語が異なる形に分離され、喩えるものと喩えられるものを限定する二つの意味を表示する〈掛詞を用いた直喩〉を Ratnākara が用いている例としては、以上の他に、*Haravijaya* 第四章第 23 詩節、第 13 章 75 詩節などが挙げられる。後者の英訳とその内容分析については SMITH [1985: 302] を見よ。

<sup>18</sup> 29.11, 29.29, 29.50, 29.52, 29.65, 29.66, 31.17, 31.34, 32.6, 35.15, 36.18, 37.23, 37.24, 37.62, 38.7.

せず、(d) わけもなく〔男を〕とりこにする女というものは、(a) 実をつけず、(b) 刈り払われても伸長し、(c) まっすぐに伸び、(d) 茎が根をつけないヴェータサ草の蔓のようだ。

ここでは「女」(nāryaḥ)が「ヴェータサ草の蔓」(vetasavallyaḥ)に喩えられている。限定句(a)(c)(d)は同一語からなり、分析文も同じである。これに対し、限定句(b)は同一語からなるが、分析文を異にする。またb句末のjanasaṃgameという語は、二つの意味を表示しない。二つの意味の対応を表に示すならば、次の通りである。

	vetasavallyaḥ	nāryaḥ
(a) niṣphalāḥ	実をつけない (nirgataṃ phalaṃ yābhyaḥ)	報いてくれない (nirgataṃ phalaṃ yābhyaḥ)
(b) chinnarohiṇyāḥ	刈り払われても伸長する (chinnās cāmū rohiṇyaś ca)	時折〔愛欲を〕増大させる (chinnaṃ rohayantūti)
(c) saralāḥ	まっすぐに伸びる	包み隠ししない
(d) nirmūlabandhanāḥ	茎が根をつけない (nirmūlaṃ bandhanaṃ yāsām)	わけもなく〔男を〕とりこにする (nirmūlaṃ bandhanaṃ yāsām)

美文学の円熟期の作品には、喩えるものと喩えられるものを限定する限定句が互いに異なる語形に分離され、二つの意味を表示する〈掛詞を用いた直喩〉がしばしば用いられているが、二つの意味が不自然な表現を用いて表されている例も存在する。これに対し、Kṣemendraは、喩えるものと喩えられるものを限定する限定句が同一語の形で二つの意味を表示する〈掛詞を用いた直喩〉をもっぱら用い、二つの意味を自然な言語表現を用いて表していると言える。

以上に対し、喩えるものと喩えられるものを限定句が一つずつ限定する形をとる〈空想された直喩〉の用例数は、〈掛詞を用いた直喩〉のそれに比べ少なく、Av-klp 第28–38章には一例見られるのみである。原文を見よう。

Av-klp 31.21: āttaratne gate tasmin rājasūnur (a)gatadyutiḥ |  
(b)mātamaṅgomūlitāmbhoja ivābhūt kamalākaraḥ ||

宝珠を手に入れた彼が去って行った時、(a) 美しい相貌を失った太子は、(b) 象達に蓮華を引き抜かれた蓮池のようになってしまっていた。

ここでは「太子」(rājasūnur)が「蓮池」(kamalākaraḥ)に喩えられている。限定句(a)(b)は構文上それぞれ、前者と後者を限定し、限定句(a)と(b)の間には「美しさの消失」という共通属性が存在する<sup>19</sup>。

以上から、Kṣemendraは〈直喩〉において喩えるものと喩えられるものを限定句で限定する場合、〈空想された直喩〉よりも〈掛詞を用いた直喩〉を好んで用いていることがわかる。これについては次の理由が考えられる。〈空想された直喩〉が成立するには、限定句で限定する回数と同数の共通属性が喩えるものと喩えられるものに存在することが前提となる。したがって、「月」と「顔」のように、「明るさ」や「丸さ」、「模様があること」といった複数の共通属性が存在する二つの事物にしかこれを適用できない。これに対し、〈掛詞を用いた直喩〉が成立するには、喩えるものと喩えられるものに共通する属性が最低一つ存在しさえすればよい。さらに、Av-klp 第32章第46

<sup>19</sup>この他に、同じ形式をとる〈直喩〉の例として、Av-klp 第五章第五詩節を挙げることができる。Av-klp 5.5: (a)muktājālojjvalā yatra bhāti hemagrāhāvalī | meroḥ śikharamāleḥ (b)visphuratsphītārakā || (「そこ(パドラシラーの都城)では、(a) 真珠の飾りで燦然と輝いている黄金でできた一連の家々が、(b) 無数の星々がきらめいている、スメール山の一連の峰々のように見えた。」)。ここでは、「黄金でできた一連の家々」(hemagrāhāvalī)が「一連の峰々」(śikharamālā)に喩えられている。限定句(a)(b)は構文上それぞれ、前者と後者を限定し、限定句(a)と(b)の間には「輝く」という共通属性が存在する。

詩節の限定句 (d) が示すように、一つの限定句に与えられる二つの意味が共通属性を表すことは求められない。したがって、「ヒマーラヤ山の峰」と「戦場」のように、「美しさ」以外に共通属性が複数存在しえない二つの事物をそれぞれ、喩えるものと喩えられるものとする一見奇抜にも思われる〈直喩〉を組み立てることも可能である。Kṣemendra が〈掛詞を用いた直喩〉を好んで用いた理由としてこのような事情を考えることができよう。

### 2.3 第 19 詩節

第 19 詩節で注目すべきは、〈音による文体の飾り〉(śabdālaṅkāra) の一つに分類される〈同一子音の反復〉(anuprāsa) である。同詩節の ab 句では結合子音/dr/が四回反復されている。初期の詩論家達は、Bhāmaha を除いて、反復される子音が耳に与える印象を基準として、この〈音による文体の飾り〉を分類していないが、詩論家 Udbhata (西暦八世紀) と Rudraṭa はそれぞれ、三種類と五種類に分類している<sup>20</sup>。Av-klp で Kṣemendra が用いる〈同一子音の反復〉は詩論家達の規定に厳密には従っていない。しかし彼がしばしば描写対象を読み手に連想させる目的で同一子音を反復していることは STRAUBE [2006: 36–37] が指摘する通りである。Kṣemendra は問題の詩節で何らかの事物を連想させる目的で同一子音を反復しているか。このことを考える上で、劇作家 Rājasekhara (西暦 9–10 世紀頃) の戯曲作品 *Bālarāmāyaṇa* 第八幕第 27 詩節が参考になる<sup>21</sup>。

*Bālarāmāyaṇa* 8.27: nistandair digdvipendair yugapad adhigatair bodhanāyādhivakṣaḥ  
prārabdhe dvamdvayuddhe pracuramadacayoccaṇḍagaṇḍaiś caturdhā |  
nidrāmudrāṃ na muñcaty api ca ghurughurāghoṣagarbhorughoṇā-  
ghūtkāir ghoratāraiḥ svapiti pihitadṛg nirbharaṃ kumbhakarṇaḥ ||

こめかみから滲み出るおびただしい量の霊液〔に塗れているの〕で恐ろしい両頬をした、〔八つの〕方角を守る象王達が躍起になって一斉に〔クンバカルナを〕起こそうとして胸の上に登り、二組ずつ四つに分かれて闘いを行ったにもかかわらず、クンバカルナは眠りという封印を解くこともなく、眼を閉じたまま、その中でゴウゴウという音が発せられるとても恐ろしく大きな鼻の轟音を立てながら、深く寝入っております<sup>22</sup>。

前半二句と c 句冒頭部に有声歯音/d/と/dh/及び両者の結合子音を含む語が用いられている。Rājasekhara がこれらの語を意図的に用いていることは、a 句に digdvipendair 「〔八つの〕方角を守る象達」という語を用い、同じ語と互換可能な dikkarīndair という語を用いていないことから明らかである。彼がここで問題の有声歯音とその結合子音を含んだ語を用いている意図は何か。様々な解釈が考えられようが、前半二句で象が描かれていることを考慮すると、足を踏み鳴らす象を鑑賞者 (sahrdaya) に連想させるという意図を読み取ることができよう。翻って第 19 詩節を見ると、*Bālarāmāyaṇa* 第八幕第 27 詩節に同じく、象が描写対象になっていることがわかる。また第 19 詩節に後続する第 26 詩節でも象が描かれているが、ここでも bcd 句で有声歯音/d/が九回反復されていることは注目されてよい。

Av-klp 28.26: javena vidrutas tatra dantī darpadaridratām |  
prāptaḥ pradīpadahanāḥ sa dadarśa diśo daśa ||

<sup>20</sup> GEROW [1971: 51–53] を見よ。ただし Bhāmaha が流音/l/が反復される〈同一子音の反復〉を〈グラミーヤ〉(grāmya) という名称で呼び、詩作品に美的な欠陥をもたらすものと見なしているのに対し、Udbhata と Rudraṭa はこれを詩作品に美的な欠陥をもたらすものとは見なしていないことには注意すべきである。

<sup>21</sup> *Bālarāmāyaṇa* 第八幕の概要については、WARDER [1988: 5:478–480] 及び MCCREA [2014: 436–439] を見よ。

<sup>22</sup> *Rāmāyaṇa* 第六巻第 48 章第 47 詩節では、ラクシャサ達が一千頭の象にクンバカルナの体を踏みつけさせ、眠りから起こそうとしたことが物語られる。ラクシャサ達によって眠りから起こされたクンバカルナがラーマに殺害されるエピソードの梗概については GOLDMAN et al. [2009: 11–12] を見よ。



その象は慢心を失って、その場所をすぐに逃げ去ると、十方で火が炎を上げて燃えているのを見た。

Kṣemendra は自身の詩論書 *Aucityavicāracarcā* に *Bālarāmāyaṇa* から五詩節を引用しているから<sup>23</sup>、Rājaśekhara を知っていたはずである。無論、Kṣemendra が *Bālarāmāyaṇa* 第八幕第 27 詩節から着想を得て、第 19 詩節と第 26 詩節を書いたと直ちに断言することはできない。しかし、Rājaśekhara に代表される劇作家達や詩人達の間には、有声歯音を含んだ語で象が暴れる場面を描く慣例があり、これを Kṣemendra が Av-klp に取り入れたと考えることはできよう。

以上の他に、Kṣemendra が描写対象を連想させる目的で同一子音を反復している事例が Av-klp 第 28–38 章に見られるか。今ここに、同一子音が一詩脚以上の間隔を開けず、四回以上反復されている箇所を挙げるならば、以下の通りである。

反復される子音	用例箇所	
/k/	30.16b	<b>kā</b> kena karuṇākulaḥ
/ṅg/	31.37ab	parāṅganāpariṣvaṅgam aṅgair aṅgīkaroti yaḥ
/c/	30.1c	citraṃ yac caritaṃ vicārya suciraṃ romāñcacarcācitas
	30.26ab	āścaryaracanākṛṣṭalocanaś cārulocanaḥ
	30.33a	dīrghadṛṣṭir dadarśātha
/dh/	35.9ab	<b>dh</b> anino yānty <b>ad</b> hanatāṃ <b>nid</b> hanaṃ yānti cād <b>dh</b> anāḥ
	35.12cd	<b>dh</b> īdhuryais tvadvid <b>hair</b> eva <b>dh</b> āryate <b>dh</b> araṇībharāḥ
/p/	30.45d	<b>pā</b> papādapapallavau
/bh/	29.43cd	udvega iva <b>bh</b> ūtānāṃ <b>bh</b> ūpālaḥ kalib <b>hūr</b> <b>abh</b> ūt
	30.51a	iti sukr̥tocitaṃ <b>bh</b> agavatā <b>bh</b> av <b>abh</b> ītib <b>hidā</b>
	34.7cd	<b>bh</b> aktipūtaṃ yayau <b>bh</b> oktuṃ <b>bh</b> aktaṃ <b>bh</b> ikṣugaṇaiḥ saha
	36.4ab	<b>bh</b> avilo <b>bh</b> av <b>abh</b> adras ca <b>bh</b> avanandī ca viśrutāḥ
/s/	29.1ab	jayati sa sattvaviśeṣaḥ sattvavatām sarvasattvasukhahetuḥ
	30.1a	vandyaḥ ko 'pi sa sattvasārasaralaḥ saujanyapūnyasthitir

以上の用例のうち、Kṣemendra が明らかに描写対象を読み手に連想させる意図で同一子音を反復していると考えられるものが二例ある。すなわち、第 30 章第 16 詩節と第 45 詩節がそれらに該当する。第 16 詩節の原文は次の通りである。

Av-klp 30.16: ity asau vāryamāṇo 'pi **kā**kena karuṇākulaḥ |  
avaṭīryāśu saritaṃ saralas tam atārayat<sup>24</sup> ||

このように言って、鳥は彼〔がクティラカを救うの〕を制止したけれども、彼は憐み深く、また心が曲がっていなかったの、たちまち川に飛び込むや、彼を救い上げた。

この詩節で描かれているのは、河で溺れかけている悪人クティラカをスヴァルナパールシュヴァ鹿が助けようとした時、クティラカの邪悪な本性を見抜いた鳥が鹿に忠告する場面である。Kṣemendra が b 句末で無声軟口蓋音/k/を反復して鳥の声を連想させていることが指摘できよう。次に第 45 詩節の原文を見よう。

Av-klp 30.45: tatṣaṇe droṇaśāpena vajreṇeva nipātīnā |  
karau paricyutau tasya **pā**papādapapallavau ||

<sup>23</sup>*Bālarāmāyaṇa* 1.39, 2.20, 4.1, 5.23, 10.41.

<sup>24</sup>atārayat ] DZ (DE JONG); \*atārata Ex conj. Ed.

その瞬間、稲妻のように降りかかる、鳥がかけた呪いで、彼(クティラカ)の悪という樹木の新芽に他ならない両手は〔両手首から〕落ちた。

この詩節で描かれているのは、居場所を知らせないという約束を破り、マヘンドラセーナ王にスヴァルナパールシュヴァ鹿の居場所を知らせたクティラカに、鳥が呪いをかける場面である。ここでは、Kṣemendra が韻律上可能な pāpavṛkṣasya pallavau という鋭い歯擦音/ṣ/を含んだ語の使用を避け、柔らかい唇音/p/を含んだ語を意図的に用いて、木々の柔らかい新芽を読み手に連想させていると考えることができよう。

## 2.4 第20詩節

第20詩節は〈情〉(rasa)の問題を考える上で我々に重要な示唆を与える。古典演劇論では、鑑賞者が優れた作品を鑑賞した時に生まれる美的な喜びのことを〈情〉と呼ぶ。詩論家達は〈情〉が何種類あり、どのようにして誰に生まれるのかという点をめぐって見解を異にしている。Kṣemendra は人間に生来そなわっている九種類の〈基本的感情〉(sthāyibhāva)が諸々の〈感情喚起条件〉(vibhāva)によって高められ<sup>25</sup>、九種類の感情それぞれに対応した〈情〉となって鑑賞者に生まれると考えていたようである。

さて、第20詩節は先行する詩節と次の二点で文体上の特徴を異にしている。第一点目は、詩節前半と後半にそれぞれ、九語と16語からなる複雑な構造をした複合語が用いられていることである。これに対し、第20詩節に先行する詩節では、題辞にあてられた第一詩節を除いて、用いられる複合語は最も長いものでも四語からなり、その構造も単純である。第二点目は、後半二句に跨る複合語で反舌子音/n/と/d/の結合子音が三回反復されていることである。これに対し、第20詩節に先行する詩節では同一の反舌子音及びその結合子音が三回以上反復されている例は見られない。Kṣemendra はなぜこのような文体をここで用いているのであろうか。

詩論家 Vāmaṇa (西暦八世紀) は美文作品の文体 (rīti) をヴァイダルビー (vaidarbhī) とガウディー (gaudī)、パーンチャーリー (pāñcālī) の三種類に分類し、ガウディー体が「力強さと美しさに富む」

<sup>25</sup>Kṣemendra が〈基本的感情〉と〈情〉との関係をどのように考えていたかを知るには、詩論書 *Aucitya-vicāracarā* に見られる Parimala の詩節に対する彼の批評が参考になる。原文は次の通りである。

*Aucityavicāracarā* 126.16–19: hā śṛṅgārataramṅiṅkulagire hā rājacūḍāmaṇe  
hā saujanyasudhānidhāna hahahā vaidagdhyaugdhodadhe |  
hā devojjayinībhujamga yuvatipratyakṣakandarpa hā  
hā sadbāndhava hā kalāmṛtakara kvāsi pratikṣasva naḥ ||

ああ、恋という河が流れる山々の主峰よ、ああ、王たるものの冠の宝珠よ、ああ、優れた人格という甘露を集める器よ、ああ、知性の乳海よ、ああ、ウツジャイニーの大蛇である王よ、ああ、若い娘達が知覚できるカーマ神よ、ああ、善き者達の友よ、ああ、技芸の月よ、貴方はどこにおられるのか。我々を見て下さい。

*Aucityavicāracarā* 126.20–22: atra hāheti hatamahīpativirahe tadguṇāmantraṇapadair vaktṛvaktragata eva śokaḥ kevalam upalakṣyate | na tu vibhāvānubhāvavyabhicārisaṃyogena śokākhyasya **sthāyibhāvasyocitaṃ rasīkaraṇaṃ** kiṃcin niṣpannam |

ここでは、殺害された王との別れを迎えた時、「ああ」と述べて、彼がそなえていた諸々の美質に対して呼びかける諸々の言葉で、じつに話し手の口から出た悲しみだけがほのめかされている。けれども、〈感情喚起条件〉と〈身体表現〉、〈付随的感情〉が一緒に結びつくことを通じて、悲しみと呼ばれる〈基本的感情〉を適切な形で〈情〉になすことは少しも実現されていない。

ここで Kṣemendra は「〈基本的感情〉を〈情〉になすこと」(sthāyibhāvasya rasīkaraṇam) と述べているから、一定の条件がそろった時、〈基本的感情〉が〈情〉に変わると考えていたと解釈できよう。

Udbhaṭa を始めとする詩論家達が〈寂靜〉(śānta)を〈情〉の一つに認めるのに対し、Dhanamjaya (西暦10世紀)を始めとする詩論家はこれを認めない。後者の主張と前者の反論の骨子については、TUBB [1985: 144–145]を見よ。また〈寂靜〉を〈情〉の一つと認める詩論家達もその〈基本的感情〉が何なのかをめぐって見解を異にする。諸詩論家の見解については RAGHAVAN [1940: 59–90]を見よ。

(ojaḥkāntimatī) という特徴を持つと述べる。彼によれば、「力強さと美しさに富む」とは「複合語に富んでおり」(samāsabahula)、「非常に響きの強い語を含んでいる」(atyulbaṇapada) ことであるという<sup>26</sup>。このガウディー体の特徴は第 20 詩節の文体の特徴と合致する。また、SATHAYE [2010: 367] が指摘する通り、詩論家 Mammaṭa (西暦 12 世紀) が、〈嫌悪〉(bībhatsa) と 〈憤怒〉(raudra)、〈勇猛〉(vīra) という三種類の 〈情〉のうち、〈勇猛〉が最も 〈力強さ〉(ojas) に富み、これに 〈憤怒〉が次ぎ、さらにこれに 〈嫌悪〉が次ぐと述べていることは注目されてよい<sup>27</sup>。したがって、文脈を考慮するならば、Kṣemendra は第 20 詩節でガウディー体を用いて象が暴れる場面を描くことで 〈憤怒〉の 〈情〉を鑑賞者に喚起させているという可能性が考えられる。ところが、第 20 詩節 c 句と d 句にそれぞれ、「恐怖」(sādhvasa) と 「混乱」(sambhrama) という語が見られることは注意を要する。この二つの語はそれぞれ、〈憤怒〉ではなく、〈恐怖〉(bhayānaka) の 〈基本的感情〉(sthāyibhāva) と 〈付随的感情〉(vyabhicāribhāva) を示す語である。

ここで Kṣemendra の詩論書 *Aucityavicāracarcā* に注目しよう。彼は同書で、〈文体の飾り〉や 〈情〉を始めとする美文学を構成する 27 の要素をどのようにして美文学に描かれる事物と適合させるべきかという 〈適切性〉(aucitya) の問題を論じている。彼は同書の第 16–18 詩節を 〈情〉の 〈適切性〉の例証にあて、〈恐怖〉の 〈情〉が適切に喚起されている例として、Harṣa 王 (西暦七世紀) の戯曲作品 *Ratnāvalī* 第二幕から二詩節を引用する。原文を見よう。

*Ratnāvalī* 2.2: kaṅṭhe kṛttāvaśeṣaṃ kanakamayam adhaḥ śṛṅkhalādāma karṣaṇ  
krāntvā dvārāṇi helācalacaraṇaraṇatkiṅkiṅīcakraṇvālaḥ |  
dattātāṅko 'ṅganānām anusṛtasaraṇiḥ sambhramād aśvapālaiḥ  
prabhraṣṭo 'yaṃ plavaṅgaḥ praviśati nrpater mandiraṃ mandurāyāḥ ||

首の所に〔取りつけられていた〕黄金の鎖縄の断ち切られた残りを〔身体の〕下の方で引きずりながら、いくつもの門を乗り越えてから、戯れて動く両足の所で一群の鈴が音を立てるので女達に恐怖を与え、馬飼達に混乱状態で後を追いかけてられながら、畜舎から逃げ出し、この猿は王宮の中に入って行く。

*Ratnāvalī* 2.3: naṣṭaṃ varṣavarair manuṣyagaṇanābhāvād apāsya trapām  
antaḥ kañcukikañcukasya viśati trāsād ayaṃ vāmanaḥ |  
paryantāśrayibhir nijasya sadṛśaṃ nāmaḥ kirātaiḥ kṛtaṃ  
kubjā nīcatayaiva yānti śanakair ātmekṣaṇāśaṅkinaḥ ||

宦官達は、人間のうちに数えられることがないので、恥じる気持ちを捨てて、身を隠している。ここにいる侏儒は、〔猿を〕恐れて、侍従の外套の内側に入っている。〔後宮の〕周りに身を寄せているキラータ達は自分達の名前通りのことをなしている<sup>28</sup>。背の曲がった者達は、

<sup>26</sup> *Kāvyaḷamkārasūtra* 1.2.12: ojaḥkāntimatī gauḍīyā || (「ガウディー体は力強さと美しさに富む。」)。ヴァイダルビー体とガウディー体に関しては、BOCCALI [1995] が興味深い論考を行っている。BOCCALI [1995] は、Hāla に帰せられる抒情詩作品 *Sattasāi* (西暦 200–450 年頃) と Aśvaghōṣa (西暦二世紀) の仏教叙事詩作品 *Buddhacarita* と *Saundarananda* に見られる美文詩の常套表現を比較し、前者に簡潔明快、後者に莊重難澁の特徴が認められ、それぞれ、現在のマハーラーシュトラ地方に相当するヴィダルバ地方と現在のマガダ地方に相当するガウダ地方の文学の伝統のもとに著された可能性を指摘する。

<sup>27</sup> *Kāvyaḷaprakāśa* 8.69cd–70ab: dīptyātmavistrter hetur ojo vīrasasthiti || bībhatsaraudrarasayos tasyādhiḥkyaṃ krameṇa ca | (「心が興奮で膨らむので、〈力強さ〉は〈勇猛〉という〈情〉に存在する。そして、それ(力強さ)は〈嫌悪〉と〈憤怒〉とに、その順序で、豊富に存在する。」)。

<sup>28</sup> *Ratnāvalī* の現代註は kirāta という語を kirāṃ paryāntadeśam atātīti 「周囲を歩き回る者」と分析する。しかしこの分析文は Kṛṣṇaśarman の古典註からは支持されない。同註は kirāta という語を kirāś ca te atās ca 「まき散らして歩き回る者」という同格限定複合語に分析し、kira と ata という語がそれぞれ、Pāṇini 3.1.135: igupadhajñāprikiraḥ kaḥ と Pāṇini 3.1.134: nandigrāhipacādibhyo lyuṇinyacaḥ に基づいて、動詞語根 kṛ と at の後に〈行為主体〉(kartṛ) を表示する kṛt 接辞 Ka と aC が導入されて派生する語形であると説明する。*Amarakośa* に対する Bhānuji 註も Kṛṣṇaśarman 註と同様の説明をしている。*Amarakośa* に対する Liṅgayasūrin 註は kirāta という語を kīti śabdaṃ rāti 「ki という音を発する者」と分析する。Harṣa がどのような語義解釈を念頭に置

〔猿が〕自分達をじっと見ていることに懸念を抱いて、じつに深くかがみこんで、おもむろに去って行く。

以上の詩節に対し、Kṣemendra は次のような説明を与える。

*Aucityavicāracarcā* 129.3–7: atrāṅganānām niśitadaśananakhaśikhollekhātānkadānena pracuratara-vānarābhīsaṅgabhayaśambhrāntāntaḥpurikavṛddhavāmanakirātakubjādīnām puruṣagaṇanāvīhīnatayā dhairyavirahakātarānām ucitaceṣṭānubhāvavarṇanayā bhayānakarasasaṃvādiruciraucityam ācakāsti |

ここでは、鋭い歯や爪の先で引っかかることに対する恐怖を女達に与えることを理由に、おびたしい数の猿達が近づいてくることを恐れ狼狽する後宮を守る老いた〔宦官〕達や侏儒、キラータ達、背の曲がった者達を始めとする、人間に数えられることがないので冷静でいることができずおびえる者達にふさわしい〈仕草〉や〈身体表現〉が描かれることで、〈恐怖〉という〈情〉と調和している美しい〈適切性〉が光彩を放っている。

以上に対し、〈恐怖〉が適切に喚起されていない詩節の例として、Kṣemendra は Muktapīḍa 王 (西暦 724–760 年頃) に帰せられる以下の詩節を挙げる。

*Aucityavicāracarcā* 129.8–11: nīvāraprasavāgramuṣṭikavalair yo vardhitāḥ śaiśave pītam yena sarojapatrapuṭake homāvaśeṣaṃ payaḥ |  
taṃ dṛṣṭvā madamantharālivālayavyālolagaṇḍaṃ gajaṃ  
sānandaṃ sabhayaṃ ca paśyati muhur dūre sthitas tāpasāḥ ||

幼い時には、一口分の一掬いの稲穂の先〔を与えられること〕で育てられ、蓮華の花弁でできた器の〔中に入った、〕献供〔が行われた時〕の残り物である乳を飲み、〔こめかみからしみ出る霊液を吸って〕酩酊し動きの鈍くなった蜂達の群れが頬の周りを飛び回っているその象を見た後も、苦行者は遠方において、喜ぶと同時に恐怖を覚えながら、しきりに見ている<sup>29</sup>。

以上の詩節に対して Kṣemendra は次のような説明を与える。

*Aucityavicāracarcā* 129.12–14: atra gajasyāghātakavikṛtaceṣṭānuvarṇanāvīrahītatayā sthāyībhāvāsya bhayānubhāvavarjitasya kevalaṃ nāmamātrodirāṇena ca bhayānakarasocitasambhramābhāvād upacitam aucityaṃ na kiṃcid upalabhyate ||

ここでは、象の危害をもたらす異様な〈仕草〉の描写を欠いており、加えて恐れのみ〈身体表現〉を欠いた〈基本的感情〉の名称だけがただ単に述べられているだけなので、〈恐怖〉という〈情〉にふさわしい混乱が存在しないから、〈適切性〉が十分にそなわっているとは少しも認められない。

いていたのかは不明である。DONIGER [2006: 486] はこれを “The Scattered Wanderers” と解釈するが、動詞語根 *kṛ* が自動詞として用いられる用例があるか、また他動詞として用いられる場合、何をまき散らすのかという点で疑問が残る。

<sup>29</sup>この詩節は Vidyākara (西暦 11 世紀) と Vallabhadeva がそれぞれ編纂した詞華集 *Subhāsitāratnakośa* と *Subhāsitāvalī* に引用されている (第 1689 詩節と第 637 詩節に相当する)。前者に引用されている詩節の読みは、後者と *Aucityavicāracarcā* に引用されている詩節の読みとかなり異なるので注意を要する。また、Vallabhadeva はこの詩節を Manoka という詩人に帰している。なお、Kṣemendra はこの詩節から語を逐語的に借用して、*Bhāratamañjarī* 第 13 章第 1640 詩節を書いている。*Bhāratamañjarī* 13.1640: gautamenāśrame pūrvam śīsur hastū vivardhitāḥ | homāvaśeṣapayasā nīvāraprasavena ca || (「以前、ガウタマ仙は庵の中で、献供〔が行われた時〕の残り物である乳と稲穂〔を与えられること〕で幼象を育てた。」)。

Kṣemendraによれば、問題の詩節では、〈恐怖〉の〈基本的感情〉を示すために「恐れ」(bhaya)という語が用いられているだけで、象が暴れる〈仕草〉(ceṣṭā)やそれに伴って生まれる「混乱」(sambhrama)が描かれていないので、〈恐怖〉が適切な形で喚起されていないという<sup>30</sup>。

以上の説明と第20詩節の内容を照らし合わせてみると、同詩節には「混乱」(sambhrama)という〈付随的感情〉を示す語に加えて、「強力な鼻を振り上げて歩き回る行為や鳴き声を上げる行為」(uddaṇḍacaṇḍaśuṇḍabhramaṇarava)という〈仕草〉に関する語が見られる。詩論家Ānandavardhana(西暦九世紀)は主従関係(aṅgāṅgibhāva)を明確にするという条件の下で、詩人が二種類以上の〈情〉を喚起させることを認めている。Kṣemendraも彼の見解を受け入れ、Av-klp第24章111詩節で〈恋〉(śṛṅgāra)と〈嫌悪〉という相反する二種類の〈情〉を喚起させている<sup>31</sup>。第20詩節でも、これと同様に、彼は〈憤怒〉と〈恐怖〉を喚起させていると思われる。その場合にも、彼は後者が主要な〈情〉であることを明示する目的で〈身体表現〉や〈付随的感情〉を示す語を用い、また象が暴れる〈仕草〉を描き、〈適切性〉を考慮しながら、〈恐怖〉を喚起させていると解釈できよう。

### 3 結論

以上、Av-klp第28章第18–20詩節をそれぞれ、〈意味による文体の飾り〉と〈音による意味の飾り〉、〈情〉の観点から検討した。その結果は次のように要約できよう。

- (1) 第18詩節でKṣemendraは象と蜂達をそれぞれ、悪い王と大臣達に喩える〈直喩〉を用い、喩えるものを限定する限定句が喩えられるものを限定できるように、同一限定句に二つの意味を与えている。Kṣemendraは同様の〈直喩〉を第28–38章で好んで用いており、それらに共通する特徴として、二つの意味を表示する限定句が同一語からなること、二つの意味が自然な言語表現を用いて表されていることが指摘できる。
- (2) ダナパーラ象が足を踏み鳴らして猛進する場面を描く第19詩節では、有声歯音/d/を含んだ語が顕著に用いられている。興味深いことに、劇作家Rājasekharaもクンバカルナが象に踏みつけられる場面を描くBālarāmāyaṇa第八幕第27詩節で有声歯音/d/と/dh/を反復している。これらの事実はKṣemendraとRājasekharaが象が足を踏み鳴らす音を鑑賞者に連想させる意図で有声歯音を反復していることを示唆する。
- (3) ダナパーラ象が暴れる場面を描く第20詩節の文体には長い複合語と反舌子音の使用に特徴づけられるガウディー体が用いられている。ガウディー体が〈憤怒〉の〈情〉を鑑賞者に喚起させるに適した文体であると詩論家達が述べていることを考慮すると、同詩節では〈憤怒〉が喚起されている可能性が考えられる。しかし同詩節に見られる〈基本的感情〉と〈付随的感情〉、〈仕草〉に関する語は〈恐怖〉を示すのに用いられる語である。Kṣemendraが〈情〉の〈主従関係〉を守ることを条件に、複数の〈情〉を喚起させることを認めている事実を踏まえると、彼はここで〈恐怖〉と〈憤怒〉という二種類の〈情〉を喚起させており、前者が主要な〈情〉であり、後者が従属的な〈情〉であると解釈できる。

Av-klpで用いられる〈文体の飾り〉や〈情〉が喚起されている詩節の用例の内容に基づく統計的な分析は今後の課題とされねばならない。しかし少なくとも、第28章第18–20詩節の用例からは、Kṣemendraは、詩作の本質は言語の妙技を披露することにあるのではなく、特定の〈情〉を喚起することであり、その手段として、〈適切性〉を考慮しながら、状況に応じて、感情を示す言葉や〈文体の飾り〉を用いるべきであるという姿勢に立ち詩作をなしていたと考えられよう。

<sup>30</sup>INGALLS [1965: 579]によれば、この詩節が親と子供をそれぞれ、聖仙と彼が育てた象になぞらえた寓意的な詩節であり、ここで言う恐怖とは象が聖仙にもたらず恐怖ではなく、成長した象に降りかかるであろうことがもたらず聖仙の恐怖を意味しているのであり、Kṣemendraの詩節解釈は要点を外しているという。

<sup>31</sup>山崎 [2020]を見よ。

## 参考文献

## (1) 一次文献

- Amarakośa* *Amarakośa: With the Unpublished South Indian Commentaries, Amarapadavivṛti of Liṅgayasūrin and the Amarapadapārijāta of Mallinātha.* Ed. A. A. RAMANATHAN. Adyar Library Series Vol. 101. 3 vols. Madras: Adyar Library and Research Centre.
- Nāmaliṅgānuśāsana* *Alias Amarakośa of Amarasimha: With the Commentary Vyākhyāsudhā or Rāmaśramī of Bhānuji Dīkṣita.* Ed. Paṇḍit ŚIVADATTA. Bombay: Nirṇaya Sāgar Press, 1889.
- Aṣṭādhyayī* See KATRE 1987.
- Aucityavicāracarcā* “Aucityavicāracarcā.” In *Kāvya-mālā: A Collection of Old and Rare Sanskrit Kāvya, Nātakas, Champūs, Bhāṇas, Prahāsanas, Chandas, Alankāras &c.*, ed. Mahāmahopādhyāya Paṇḍita DURGĀPRASĀD and Kāśīnāth Pāṇḍurang PARAB, 115–160. Part I. Bombay: Nirṇaya Sāgar Press, 1886.
- Avadānakalpalatā* *Avadāna Kalpalatā: A Collection of Legendary Stories about the Bodhisattvas by Kṣemendra. With Its Tibetan Version Called rTogs brjod dpag bsam 'khri shing by Shongton lochāva and Paṇḍita Lakṣmīkara. Now First Edited from a Xylograph of Lhasa and Sanskrit Manuscripts of Nepal.* Ed. Sarat Chandra DĀS, Hari Mohan VIDYĀBHUṢAṆA, and Satis Chandra VIDYĀBHUṢAṆA. Bibliotheca Indica New Series Nos. 777, 826, 848, 860, 886, 1168, 1257, 1262, 1295, 1310, 1354. 2 vols. Calcutta: Baptist Mission Press, 1888–1918.  
See ROTHENBERG 1990.
- Bālarāmāyaṇa* *The Bālarāmāyaṇa: A Drama by Rājasekhara.* Ed. Pandit Govinda Deva ŚĀSTRĪ. Benares: Medical Hall Press, 1869.
- Bhāratamañjarī* *The Bhāratamañjarī of Kṣemendra.* Ed. Mahāmahopādhyāya Paṇḍit ŚIVADATTA and Kāśīnāth Pāṇḍurang PARAB. Kāvya-mālā 64. Bombay: Nirṇaya Sāgar Press, 1898.
- Haravijaya* *The Haravijaya of Rājanaka Ratnākara: With the Commentary of Rājānaka Alaka.* Kāvya-mālā 22. Ed. Paṇḍit DURGĀPRASĀD and Kāśīnāth Pāṇḍurang PARAB. Bombay: Nirṇaya Sāgar Press, 1890.
- Kāvya-lamkāra* *The Kāvya-lamkāra (A Treatise of Rhetoric) of Rudrata with the Commentary of Namisādhu.* Kāvya-mālā 2. Ed. Paṇḍit DURGĀPRASĀD and Kāśīnāth Pāṇḍurang PARAB. Bombay: Nirṇaya Sāgar Press, 1886.
- Kāvya-lamkārasūtra* *Vāmana's Lehrbuch der Poetik.* Ed. Carl CAPPELLER. Jena: Hermann Dufft, 1875.
- Kāvya-prakāśa* See DWIVEDI 1966.
- Kirātārjunīya* *Kirātārjunīya of Bhāravi with the Commentary (the Ghaṇṭāpatha) of Mallinātha.* Ed. Paṇḍit DURGĀPRASĀD and Kāśīnāth Pāṇḍurang PARAB. Bombay: Nirṇaya Sāgar Press, 1907.
- Kumārasambhava* *Vallabhadeva's Kommentar (Śāradā-Version) zum Kumārasambhava des Kālidāsa.* Ed. Mulakaluri Sriman NARAYANA MURTI. Wiesbaden: Franz Steiner, 1980.
- Navasāhasāṅkacarita* *The Navasāhasāṅka Charita of Padmagupta Alias Parimala: Containing the Preface, the Text with Various Readings and an Index to the Ślokas.* Ed. Pandit Vāmana Shāstrī ISLAMPURKAR. Bombay Sanskrit Series No. LIII. Bombay: Government Central Book Depot, 1895.
- Ratnāvalī* *Ratnāvalī Nāṭikā: Nigūḍakaropābhidhena nārāyaṇaśarmaṇā kṛtayā prabhākhyavyākhyayā muṇḍitā joḡalekarakulotpannena mādhasūnūṇā kṛṣṇaśarmaṇā nibadhnītenopoddhātena sametā.* Ed. Krishnarao JOGLEKAR. Bombay: Nirṇaya Sāgar Press, 1913.
- Samghabhedavastu* *The Gilgit Manuscript of the Saṅghabhedavastu: Being the 17th and Last Section of the Vinaya of the Mūlasarvāstivādīn.* Ed. Raniero GNOLI. Serie Orientale Roma Vol. XLIX. 2 vols. Roma: Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente, 1977.
- Śīsupālavadhā* *The Śīsupālavadhā of Māgha: With the Commentary (Sarvankashā) of Mallinātha.* Ed. Paṇḍit DURGĀPRASĀD and Paṇḍit ŚIVADATTA. Bombay: Nirṇaya Sāgar Press 1910.

## (2) 二次文献

- BOCCALI, Giuliano. 1995. “Tendencies in the Origins of the Classical Kāvya.” In *Sauhrdayamaṅgalam: Studies in Honour of Siegfried Lienhard on His 70th Birthday*, ed. Mirja JUNTUNEN, William L. SMITH, and Carl SUNESON, 55–68. Stockholm: Association of Oriental Studies.
- DE JONG, Jan Willem. 1996. “Notes on the Text of the Bodhisattvāvadānakalpalatā, Pallavas 7–9 and 11–41.” *Hokke bunka kenkyū* 法華文化研究 22:1–93.
- DONIGER, Wendy. 2006. “The Lady of the Jewel Necklace” and “The Lady Who Shows Her Love” by Harṣa. Clay Sanskrit Library. New York: New York University Press.
- DWIVEDI, R. C. 1966. *The Poetic Light: Kāvya-prakāśa of Mammāta: Text with Translation & Sampradāyaprakāśinī of Śrīvidyācakravartin.* 2 vols. Delhi: Motilal Banarsidass.
- GEROW, Edwin. 1971. *A Glossary of Indian Figures of Speech.* The Hague: Mouton.

- GOLDMAN, Robert P. et. al. 2009. *The Rāmāyaṇa of Vālmīki: An Epic of Ancient India*. Vol. VI Yuddhakāṇḍa. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- HIKITA Hiromichi 引田弘道, and ŌBA Emi 大羽恵美. 2019. “Suizō danapāla chōbuku monogatari: bōdisattova avadānakaruparatā dai nijū hasshō wayaku 酔象ダナパーラ調伏物語・『ボーディサットヴァ・アヴァダーナ・カルパラター』第28章和訳.” *Ningen bunka* 人間文化 34:111(122)–140(93).
- INGALLS, Daniel Henry Holmes. 1965. *An Anthology of Sanskrit Court Poetry: Vidyākara’s “Subhāṣitaratna-koṣa.”* Harvard Oriental Series 44. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- KATRE, Sumitra Mangesh. 1987. *Aṣṭādhyāyī of Pāṇini*. Austin, Texas: University of Texas Press.
- KOBAYASHI, Nobuhiko 小林信彦. 1981. “Aśvaghōṣa no utprekṣā Aśvaghōṣa の utprekṣā.” *Indogaku bukkyōgaku kenkyū* 印度学仏教学研究 29-2: 57(921)–62(916).
- MCCREA, Lawrence. 2014. “The Poetics of Perspective in Rājaśekhara’s *Young Rāmāyaṇa*.” In *Innovations and Turning Points: Toward a History of Kāvya Literature*, ed. Yigar BRONNER, David SHULMAN, and Gary TUBB, 416–442. Delhi: Oxford University Press.
- RAGHAVAN, Venkatarama. 1940. *The Number of Rasas*. Adyar: Adyar Library.
- ROTHENBERG, Bonnie Lynne. 1990. “Kṣemendra’s ‘Bodhisattvāvadānakalpalatā’: A Text-Critical Edition and Translation of Chapters One to Five.” PhD Dissertation, University of Wisconsin.
- SATHAYE, Adheesh. 2010. “The Production of Unpleasant Rasas in the Sanskrit Dramas of Ārya Kṣemīśvara.” *Journal of the American Oriental Society* 130-3: 361–384.
- SCHLINGLOFF, Dieter. 2000. *Erzählende Wandmalereien*. 3 vols. Wiesbaden: Harrassowitz.
- SMITH, David. 1985. *Ratnākara’s Haraviṣaya: An Introduction to the Sanskrit Court Epic*. Oxford University South Asian Studies Series. Delhi: Oxford University Press.
- STRAUBE, Martin. 2009. *Studien zur Bodhisattvāvadānakalpalatā: Texte und Quellen der Parallelen zu Hari-bhaṭṭas Jātakamālā*. Veröffentlichungen der Helmuth von Glasenapp-Stiftung: Monographien Band 1. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- . 2006. *Prinz Sudhana und die Kinnarī: Eine buddhistische Liebesgeschichte von Kṣemendra Texte, Übersetzung, Studie*. Indica et Tibetica Band 46. Marburg: Indica et Tibetica Verlag.
- TUBB, Gary Alan. 1985. “Śāntarasa in the Mahābhārata.” *Journal of South Asian Literature* 20-1-1: 141–168.
- WARDER, Anthony Kennedy. 1988. *Indian Kāvya Literature*. Volume 5. Delhi: Motilal Banarsidass.
- YAMASAKI Kazuho 山崎一穂. 2020. “Avadānakalpalatā ni okeru jō ni tsuite Avadānakalpalatā における〈情〉について.” *Hikaku ronrigaku kenkyū* 比較論理学研究 17:65–79.
- . forthcoming. “Similes in the Avadānakalpalatā.” *Indogaku bukkyōgaku kenkyū* 印度学仏教学研究 69-3.

（やまさき かずほ、公益財団法人中村元東方研究所専任研究員 [インド哲学]）

## The Description of Elephants in the *Avadānakalpalatā*: The Legend of Dhanapāla

YAMASAKI Kazuho

The *Avadānakalpalatā* by the Kashmiri poet Kṣemendra (ca. 990–1066 CE) is a collection of Buddhist legends presented in 108 chapters. In the twenty-eighth chapter of this work, the poet depicts the legend of the elephant Dhanapāla. Out of the sixty-nine verses that describe the legend, verses 18–20 are significant from the point of view of poetics. In this paper, I examine Kṣemendra’s view of poetry, focusing on the verses in question.

In verse 18, Kṣemendra, using a simile to compare an elephant (*gaja*) and bees (*bhṛṅgāṇām*) to a bad king (*duṣpatiḥ*) and his courtiers (*bhṛtyānām*), respectively, gives a double meaning to the modifiers modifying the objects of comparison (i.e., a bad king and courtiers) as the same modifiers modify the subjects of comparison (i.e., an elephant and bees). The literary theorist Daṇḍin classifies this type of simile as a punned simile (*śliṣṭopamā*). The marked characteristic of the punned simile used by Kṣemendra in verse 18 is that the pun is constructed without using any artificial or far-fetched expressions.

In verse 19, while describing how Dhanapāla rushed towards the Buddha, Kṣemendra employs the words containing the dental consonant /d/, as in *mandiropadrave tasmin drumadrohiṇy abhidrute*. The verse from the *Bālarāmāyaṇa* (8.27) ascribed to Rājaśekhara (ca. ninth- to tenth-century CE) is of special interest as we can find the alliteration of the dental consonants /d/ and /dh/ in the description of the demon Kumbhakarna being trampled by a herd of elephants. This fact suggests that both Kṣemendra and Rājaśekhara use the repetition of voiced dental consonants as a means to remind listeners of the sound of trampling elephants.

Verse 20 provides a description of Dhanapāla going on a rampage. It is written in a vigorous style called *gaudī*, characterized by the use of long compound words and cerebral consonants. According to literary theorists, a vigorous style is suited for producing a furious sentiment (*raudrarasa*), which suggests that Kṣemendra might be trying to invoke the same sentiment. However, we must note that one can find the words *sādhvasa* (“terror”), *sambhrama* (“confusion”), and *uddaṇḍacaṇḍaśuṇḍabhramaṇa-rava* (“raising his powerful trunk, roaming around [the street], and then trumpeting”), which are used to describe the determinant (*sthāyibhāva*), the transitory state (*vyabhicāribhāva*), and the gesture (*ceṣṭā*) of a terrifying sentiment (*bhayānakarasa*), respectively. In his *Aucityavicāracarcā*, Kṣemendra allows a poet to use a mixture of sentiments on the condition that the subordinate (*aṅga*) sentiment should not be more developed than the predominant (*aṅgin*) sentiment. Therefore, it is reasonable to deduce that in verse 20, Kṣemendra suggests two sentiments, namely, the terrifying and the furious, and that the former is predominant, whereas the latter is subordinate.

The following conclusion can be drawn from the survey of verses 18–20. Kṣemendra holds the view that a poet should not indulge in a display of verbal ingenuity but suggest a particular sentiment by means of words expressive of emotions and ornaments of speech.